

أثر العقيدة الإسلامية فى تكوين جماليات الفن الإسلامى

- د . محمود محمد صادق *
- د . نعمان محمود جبران *

مقدمة :

يتألف هذا البحث الذى نحن بصدده من أربعة اقسام رئيسية ، يتفرع كل قسم منها إلى فروع ثانوية تكمل الفائدة من كل قسم . القسم الأول يتضمن المعايير التى يقوم عليها الفن الإسلامى . أما فى القسم الثانى فهناك تطرق للعناصر الزخرفية الإسلامية ومصادرها . القسم الثالث يتضمن جماليات الفن الإسلامى ، ثم فى القسم الرابع محاولة لتلمس القيم التشكيلية فى الفن الإسلامى .

فى هذه المقدمة لا نريد إلا أن نتفق معا فى تصوير الأرضية التى انطلق منها الفن الإسلامى ، وأن نتعرف على الخطوط العريضة التى التزم بها الفنان المسلم فى بداية عهده .

إذا رجعنا قليلاً إلى الوراء شاخصين بأبصارنا إلى جزيرة العرب منزل الوحي ومهد الإسلام ، حيث ظهر الرسول ﷺ ، نجد أنه أخذ يكافح مظاهر الوثنية التى كانت تتجلى فى شرح العقائد بنحت التماثيل ، وعمل الصور الممثلة للأحياء .

(*) كلية الإنسانيات ، قسم التاريخ ، جامعة اليرموك ، جامعة قطر .

ونحن إذ نعالج موضوع الفن الإسلامى إنما نعالج موضوع فن كان الدين هو الدعامة الأساسية فيه ، بل إن الدين والفن كليهما ينطلقان من عالم الضرورة ، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال ، وكلاهما ثورة على آلية الحياة . فالفن الإسلامى هو الذى يرسم صورة الوجود من خلال زوايا التصوير الإسلامى لهذا الوجود ، فهو التعبير الجميل عن الكون والحياة ، والإنسان من خلال تصور الإسلام لهما ، هو الفن الذى يهئ اللقاء العامل بين "الجمال" و"الحق" فالجمال حقيقة والحق هو ذروة الجمال ، ومن هنا يلتقيان فى القمة التى تلتقى عندها كل حقائق الوجود (١) .

ولما كان الإسلام يستنكر تجسيد العقائد بالوسائل السالفة الذكر ، فقد خلت أعمال الفن الإسلامى منها ومن أجزاء الزخارف المشتملة على صور الآدميين وبخاصة فى عهود الإسلام الأولى (٢) .

عندما تقلد الأمويون (٤٠-١٣٢هـ) الحكم ، وكانوا أكثر مسلمى صدر الإسلام احتكاكا بالممالك التى ازدهرت فيها أعمال الفن المختلفة ، بدأت تقام عمائر مقرات الولاة وتحفل بالمشروعات الزخرفية . كما بنيت المساجد فى مختلف الأقطار التى اعتنقت الإسلام ، ثم جاء الحكم الإسلامى فى اسبانيا بعصوره المختلفة ، إلا أن أشهرها هو عصر الدولة الأموية الذى يبدأ من ١٣٨هـ/٧٥٦م وانتهى بسنة ٤٢٢هـ/١٠٣١م (٣) وأباح ولاة المسلمين

-
- (١) انظر : أنور الرفاعى ، تاريخ العرب عند العرب والمسلمين ، ص ٣٢٥ .
(٢) وهنا لابد من الإشارة إلى أن الإسلام كان له موقف حيال الفنون التطبيقية ، وهذا الموقف يختلف عن موقف الديانتين السماويتين السابقتين له . فالإسلام لم يستعملها (أو كره استعمالها) فى طقوسه الدينية كما عند المسيحية . كما أنه لم ينكرها كما فعل أتباع الديانة اليهودية (سعاد ماهر ، ص ٤) .

- (٣) أحمد العبادى ، تاريخ المغرب والأندلس ص ٨١ ، ٨٢ .

لأنفسهم تشييد القصور الشاهقة المليئة بتمائيل الحيوان والزخرفة والنقوش
من كل ضرب ولون .

وهكذا أخذت الفنون الإسلامية تشق لنفسها طريقا ، وتستعير كثيراً مما
كانت عليه المشيدات البيزنطية والفارسية من فخامة وعظمة كما سبق أن
استعار المصورون بعض الوحدات الحية لأول مرة في قصير عمره ، بذا
كان الفن الإسلامي خليطاً من فنون الممالك التي ظلها الإسلام برأيته .

إن دل ذلك على شئ فإنما يدل على مدى مرونة الفكر الإسلامي وعدم
تحريمه الأخذ من الحضارات الأخرى ، بل يمكننا القول إن الفن الإسلامي
أخذ مسحته الروحية من بلاد العرب ، بينما انسجته المادية تكونت في بلاد
أخرى (بلاد الفتح وانتشار الإسلام) حيث كان الفن قوة حيوية عظيمة (١) .

نشأة الفن الإسلامي :

كان للدعوة الإسلامية التي بسطت نفوذها على كثير من الأقطار أثر
في توجيه فنونها وفق الحدود التي رسمها الدين الإسلامي وفي تكوين طراز
فني تجمعه وحدة العقيدة في مختلف الأقطار وتميزه الواضح في كل منها
بمظاهر ودلالات محلية خاصة . ولقد اعتبر تاريخ هجرة النبي ﷺ من
مكة إلى المدينة سنة ٦٢٢م بداية للتقويم الإسلامي .

وفي سنة ٦٣٠م فتح النبي ﷺ مكة وحطم ما في الكعبة من أصنام،
ولم يكن للعرب في عهد النبي فن خاص بهم ولكنهم عندما فتحوا سوريا
والعراق ومصر وإيران تبنوا الفنون الرفيعة الراقية في هذه البلاد . على
أن ذلك لايعنى ولايجوز المبالغة بالاعتقاد بأن العرب قبل الإسلام لم يكن

(١) زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، ٨١/٣ .

لهم تقاليد فنية ، فكانت لهم تقاليد فنية تتناسب مع بيئتهم ومستوياتهم الحضارية ، ولنا أمثلة فى اليمن وعند الأنباط والغساسنة والمناذرة وغيرهم .

بعد ذلك بدأ أسلوب فن إسلامى ناشئ ينمو تدريجيا متأثراً من مصدرين هما : الفن البيزنطى والفن الساسانى ، لكن الفن الإسلامى أخذ طابعه الخاص وأصبح بعد ما يقرب من قرن من الزمان مترسخا فى أعمال لم يعد بالإمكان نسبتها للفنون التى أخذ عنها ، وهكذا بدأ بتوالى الزمن يبتعد أكثر عن المؤثرات التى أحاطت به فى بداياته ، وبذلك لم يكن الفن الإسلامى ، وكذا الفنان المسلم مجرد مقلد أو ناقل لفن الآخرين ، بل كان الفن والفنان يسيران معاً فى خط تطور تصاعدى ابتكارى حتى القرن الثامن عشر (١٢هـ) وفى هذا التطور كان الإسلام كحضارة ودين قد أعطى للفن الإسلامى طابعه الخاص بما يميزه عن غيره وأعطاه عالميته التى توافقت مع انتشار وتوسع دولة الإسلام وفكر الإسلام . ويلاحظ الدارس اقتباس التعبيرات الفنية من هذين المصدرين وجودها جنباً إلى جنب مع الآثار الإسلامية الأولى مثل الفسيفساء الموجودة فى قبة الصخرة ببيت المقدس (٦٩١-٦٩٢) وواجهة قصر المشتى التى ترجع إلى القرن الثامن الميلادى . وكذلك فسيفساء "مصورة بردى" فى الجامع الأموى والتى اكتشفت عام ١٩٢٧ وهى زخارف واقعية وتمتاز بتعدد الألوان ، وصلت إلى تسعة وعشرين لونا مختلفا واشتملت ثلاث عشرة درجة من اللون الأخضر وأربع درجات من اللون الأزرق وثلاث درجات من اللون الفضى .

كما كانت الآثار الفنية الموجودة فى مصر وسوريا والعراق مصدراً لعدد من الموضوعات الزخرفية التى يرجع وجودها إلى آثار من العصر الإسلامى الأول .

ومن الملاحظ أن دخول أمم كثيرة فى الإسلام ، وانتشار الدعوة الإسلامية فى الجهات النائية والقريبة ، كما ذكرنا ، وتنافس الحكام فى شتى الولايات فى بناء المساجد وإنشاء الحواضر ، وتنمية الفنون ، كل ذلك ساعد على تكوين طراز إسلامى فنى معمارى تجمعه وحدة الدين والعقيدة - على تفاوت مظاهر الفنون لها - ولم يكن ذلك الطراز مبتكراً من جميع نواحيه ، بل كان فى أغلبه مستعاراً من الطرز الأخرى التى ازدهرت من قبله .

أبرز المعايير التى يقوم عليها الفن الإسلامى :

لقد ساعد الفن الإسلامى فنوناً كثيرة على الازدهار وكان الحكام المسلمون يشجعون أصحابها ويرعونها حتى صدق القول على أن الفن الإسلامى فن ملكى بطبيعته أى أنه مدين بكل شئ للسلطان . فالمثالون والمصورون والمهندسون وغيرهم من رجال الفن اما كانوا يشتغلون استجابة لطلبه وتحقيقاً لرغبته واشباعاً لشهواته ، ونحن إن استثنينا السلطان فلن نجد للفنون الجميلة رعاة إلا من بلاطه وحاشيته أو فى الأسر القليلة التى تسكن العاصمة وتعتمد فى معيشتها على السلطان وبيت ماله . ورغم أن هذا الأمر ليس مقصوراً على الفن الإسلامى ، إلا أنه هنا كان ظاهرة جعلت دارسى الفن الإسلامى يقسمونه إلى عصور بناء على الأسر الحاكمة فيقال فن أموى . . عباسى . . الخ (١) فكان لذلك أثر كبير فى النهضة الفنية الإسلامية ، ومع هذا فقد طبع الإسلام تلك العناصر المستمدة من أصول متعددة بطابع خاص لا يتعارض مع تعاليم الدين الإسلامى .

لقد كان للكتابة بمختلف أنواعها وأساليبها أثر فى صبغ الفنون الإسلامية بصبغة فريدة ، ويرجع شيوع استعمالها واستخدام العناصر الهندسية فى تلك

(١) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ٣ ، ٢١ .

الفنون إلى كراهية الفنان المسلم للأشكال الآدمية والحيوانية وزهده في تصويرها ، ومن هنا كانت عنايتها بتصريف أوضاعها • مما أدى إلى ابتكار تلك الزخارف التي تقوم على تداخل الفروع وتشابكها وربطها في إطار فني بديع • ومن مميزات الفن الإسلامي بوجه عام ، انعدام شخصية الفن في العصر الواحد حتى لانستطيع إدراك أى تباين بين الأعمال الفنية وإن تعددت بل نظنها لأول وهلة أنها تنتمي إلى طراز فني واحد لشدة ما بينها من أوجه الشبه ، وهذا يدل على الترابط الفني الموجود في هذه الفنون •

ومن مميزاتها تكرار المثال أو الوحدة الزخرفية على السطوح أو تعاقبه على امتداد الأفريز حتى تملأها ، انظر كيف اختار الفنان المسلم وحدة زخرفية وقام بتكرارها لملء السطح المحدد لذلك العمل • واستيفاء لأغراض هذا البحث نجد ضرورة لسرد أبرز المعايير التي يقوم عليها الفن الإسلامي رغم أن هذه المعايير أصبحت لازمة لكل بحث في مجال الفن الإسلامي • لذلك سوف نقوم بعرضها بشكل موجز فيما يلي :

١ - كراهية تصوير الكائنات الحية :

الكراهية هنا لاتعنى أن المسلمين لم يعرفوا رسم الأشكال الإنسانية والحيوانية فلدينا شواهد من قصر الحير والشعر العربي تشير إلى معرفة الفنان المسلم رسوم الإنسان والحيوان ، ولكن كراهية الأتقياء لهذا الجانب بما يذكره ، من حروب الرسول ﷺ ضد الأصنام والشرك ، مما جعل هذا العنصر الفني ضعيفاً ، ولكن الفنان المسلم بموهبته ومقدرته أخذ يحور هذه الأشكال •

ونرى من ذلك أن الفن الإسلامي احترم قواعد الدين الإسلامي الحنيف وأصوله • ولما كانت التماثيل والصور تصنع في الماضي من أجل العبادة

وهذا يتنافى وأصول الدين الإسلامى فقد حرم تصوير الكائنات الحية ، لذا خلت زخاف المساجد والمصاحف تماماً من رسوم هذه الكائنات ، كانت كراهية أساسها أحاديث تنسب إلى النبى ﷺ والقصد منها البعد عن ما يذكر بالوثنية وعبادة الأصنام ، كما نظر إليها على أنها تمثل مظهراً من مظاهر الترف فى وقت كان يسود فيها الزهد والتشقق (١) .

إن العقيدة الإسلامية ، وما قام على أساسها من فلسفة وتصور وعلم كانت مؤثرة بطريقة حاسمة فى أشكال الفن التى سادت العالم الإسلامى من أقصاه إلى أقصاه ، ولنا أن نعرف بعض الجوانب التى يستمد منها طبيعة هذا التأثير حيث تبرز عظمة الله سبحانه وتعالى وضآلة الإنسان فى هذا الكون العظيم الذى هو من صنع الله - وحاجة الإنسان إلى النجاة بالعمل الصالح والأخلاق الفاضلة ، وحث الإنسان على التفكير والعمل والدأب ليعيش سعيداً فى دنياه وآخرته وقد ورد قوله تعالى فى المجالات التالية :

(أ) الإيمان المطلق بعظمة الله سبحانه وتعالى : ﴿هو الأول والآخر والباطن ، وهو بكل شئ عليم﴾ (الحديد ، آية ٥) ؛ ﴿ليس كمثله شئ وهو السميع البصير﴾ (سورة الشورى ، آية ١١) ؛ ﴿كل شئ هالك الا وجهه ، له الحكم وإليه ترجعون﴾ (سورة القصص ، آية ٨٨) .

(ب) ضعف الإنسان وحاجته إلى النجاة : ﴿ما أصابك من حسنة فمن الله﴾ (سورة النساء ، آية ٧٩) ؛ ﴿وخلق الإنسان ضعيفاً﴾ (سورة آية ٢٠) ؛ ﴿أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة﴾ (سورة النساء ، آية ٧) .

(١) سعاد ماهر ، الفنون الإسلامية ص ٤ .

(ج) إن الله هو الخالق البارئ المصور : ﴿هو الله الخالق البارئ المصور ، له الأسماء الحسنى ، يسبح له مافى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم﴾ (صورة الحشر ، آية ٢٤) .

(د) ﴿ولقد خلقناكم ثم صورناكم﴾ (سورة الأعراف ، آية ١١) ؛
﴿وهو الذى يصوركم فى الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم﴾
(سورة آل عمران ، آية ٦) ؛ ﴿وصوركم فأحسن صوركم﴾ (سورة غافر ، آية ٦٤) ؛ ﴿وصوركم فأحسن صوركم واليه المصير﴾ (سورة التغابن ، آية ٣) .

ومن الجدير بالذكر أن الفنان المسلم ولأسباب تتعلق بعقيدته ، ابتعد عن تجسيد الكائنات الحية فى مجسمات وتمائيل . ولذا نجده لجأ إلى استخدام العنصر المقرنص ليعوض ما فاتته من استخدام للبعد الثالث . وفى هذا المجال أبدع أيما إبداع (١) .

٢ - مخالفة الطبيعة :

استمراراً للمعيار السابق فإن الدافع وراء عدم محاكاة الفنان المسلم للواقع لم يكن وسيلة لإخفاء التشبيه على الله يوم الحساب (٢) ، بل كان يرجع إلى الشعور بتفاهة الوجود الأرضى ، فالفنان لا يعير لطبيعة الأشياء الموجودة اهتماماً كبيراً فى رسمه ، فهو يصورها بكثير من التبسيط والبدائية، دون السعى وراء الوصول إلى مطابقة الواقع أو طبيعة الأشياء الواقعية . لذلك فإن الفنان المسلم يرفض المحاكاة الحرفية للأشياء فى الطبيعة .

(١) كامل حيدر ، العمارة العربية الإسلامية ، ص ٨ ، ٩ .

(٢) عفيف بهنس ، الفن الإسلامى .

إن الفن الإسلامى فن ابتكارى أصيل لم يقم على التقليد بل على الابتكار والإنشاء والتوزيع فى الفنون المختلفة التى عالجها - ولم يصل أى إنسان إلى الدقة والمهارة والحكمة التى امتاز بها الفنان المسلم - كذلك نرى إيمانه بعمله وصبره الشديد للوصول إلى أدق النتائج .

٣- تصوير المحال :

استكمالاً لما سبق كانت النتائج التى وصل إليها الفنان المسلم تدلنا على أنه كان قادراً على نقل الوحدات الفنية بكل دقة وأمانة وطبقاً للأصول الفنية أكثر مما كان عليه الفنان الغربى وكذلك تثبت لنا الطاقات الابتكارية التى حققها فى أعماله الزخرفية المقدرة على الأصالة الفنية الفائقة والابتكار والعمق فى التفكير مما لانجده فى فنون الحضارات الكبرى .

لقد لجأ الفنان المسلم إلى تصوير المحال من خلال تراكيب لأشكال جديدة تستمد أجزاءها من صور لكائنات حية وكائنات أخرى ، وهذا نوع من الاستطراد والتركيب لا يجد له نظيراً فى غير الفن الإسلامى .

لقد اتجه الذهن الإسلامى بنظرته الحدسية إلى الكشف عن الجوهر الكونى المتصل الذى لا يقبل التجزئة والتباين ، وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان ومن الطبيعة على السواء فقد كانت الملامح الحسية تعيق الحدس عن إدراك غايته ، وهو الجوهر الحق . وهكذا يسعى الفنان المسلم إلى إزالة كل صلة فى موضوع مع الحياة الزائلة والتقرب من المطلق ، من الله ﴿وما عند الله خير وأبقى﴾ (سورة القصص ، ٦٠) .

٤- تحويل الخسيس إلى نفيس :

وهذا اتجاه إنسانى يستهدف الانصراف عن الترف بكل مظاهره لأنه آفة ، وخاصة لما كانت العقيدة الإسلامية تحرم الاستغراق فى بهرج الحياة .

ولقد استطاع الفنان المسلم التوفيق بين المبادئ والمثل وبين الثراء العظيم الذى يعيش فيه بعض الخلفاء ، فأنشأ الخزف ذا البريق المعدنى الذى يعطى تأثير الذهب والفضة والألوان ، الجميل البراقة مثل الأحمر والبنى والأخضر والزيتونى - وقد كانت هذه الأوانى الفاخرة تستعمل دليلاً لأوانى الذهب والفضة - ولقد اعتبر هذا النوع من الخزف من أرقى الأنواع وأجملها عالمياً .

كما استعملت الأخشاب والصلصال المزجج والجص ، وهى أرخص الخامات ، بدلاً من الذهب والفضة فى زخرفة المحاريب . فاستطاع بذلك أن ينتج من الخامات الرخيصة أروع الأعمال والزخارف التى توازى فى بهائها أعلى وأثمن الخامات . وقدمت الحضارة الإسلامية أعظم النماذج من التحف التى تبلغ حد الإعجاز وتعد من أرقى المستويات الفنية العالمية على مدى التاريخ البشرى .

٥- الانصراف عن التجسيم والبروز :

لما كانت الفنون الإسلامية تستهدف البحث عن العمق الوجدانى فقد ابتعدت عن التجسيم فى كل ما أنتج من أعمال فنية لأنها لا تبحث عن إيجاد البعد الثالث كما حدث فى الفنون الغربية ، حيث كان هذا لا يهم عندهم فى أى شئ بقدر ما كان يهم الفنان المسلم من البحث عن المشاعر والأحاسيس الوجدانية عن طريق التسطيح ، وترى ذلك محققاً فى قص "ألف ليلة وليلة" وغيرها ، المرسوم بهذه الطريقة . وفيها نرى تداخل المجموعة القصصية داخل بعضها ، كما نجد زخارف الأبواب وأنواع الزخارف الأخرى كالأطباق النجمية حيث تقودنا بعض الزخارف إلى زخارف أخرى فى

داخلها ثم نقودنا بدورها إلى زخارف أخرى ثالثة - مما يوحي بانتقال الرأى من مستوى فكرى إلى مستوى آخر .

ويرجع تغطية جميع السطوح بالزخارف فراغاً من الفراغ ، ولكنه يرجع إلى الرغبة فى إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الغنية التى تغطيها .

٦- التنوع والوحدة :

نجد ظاهرة تقسيم السطوح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة وبداخلها الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الخطية ، وقد تجمع المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية . كما نلاحظ أيضاً الانتقال المفاجئ وغير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة ، إلى عناصر أخرى من أشكال الحيوان إلى أشكال الأزهار ، ومن الخطوط الهندسية المستديرة إلى الخطوط المستقيمة ، وهكذا . وهناك ما عرف بالزخرفة الثعبانية الشكل Serpent forme وهو نظام ساد وشاع فى عصر الموحدين وخاصة فى الأبنية الدينية ومنها ما كان عند منابت العقود فى جامع القرويين فى فاس(١) ونراها تتسق أجزاؤها فى وحدة فنية كلية ، تثير فىنا إحساساً جمالياً وتذوقاً لهذا اللون الفنى الذى قد لا يستسيغه الذوق الغربى .

بالإضافة إلى المعايير السابقة والتى لعبت دوراً هاماً فى إيجاد قيم جمالية خاصة بالفن الإسلامى ، هناك قيم جمالية أخرى .

يتمثل هذا الفن فى أشكال مشابهة محورة تقوم على التحوير وفقدان المنظور الخطى والكثافة أو (ملء الفراغ) ومن أبرز الفنون التى تتجلى فيها

(١) السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ المغرب فى العصر الإسلامى ، ص ٦٧٤ .

القيم الجمالية فى الفن الإسلامى هو الرقش العربى وهو الرسم الذى يعتمد على أشكال هندسية لعب الفرجار الإسلامى فيها دوراً هاماً . فقدم تشكيلات ثلاثية ورباعية وخماسية مع مضاعفاتها ، وحور فى كل شكل حتى لم يعد لأنواع هذه التشكيلات حدود .

وهكذا اكتشف الفنان الإسلامى عالماً جديداً من الأشكال الهندسية التى حملها دائماً معانى عقائدية ، أما النوع الثانى من الرقش فهو رسم لين يستعير عناصره من الأشكال النباتية ، ولقد اطلق عليه اسم "الرمى" والفرق بين النوعين ما فى الأول من عقلانية ونظام ودقة وما فى الثانى من عفوية وانسياب ، ولكنهما يلتقيان فى المعانى الصوفية التى يمكن أن يعبر عنها فى مجال التكرار الذى يذكر بالحاح أهل الذكر على نداء الله .

وهناك ما يعرف بالزخرفة المكثفة Decor Compact ونجد مثلاً عليها فى جامع اشبيلية ، فهى تمثل زخارف محفورة فى الجص فى بعض العقود وزخارف بشكل أشرطة بارزة ترسم فيه مستطيلات ومربعات قائمة رؤوسها (بيزنطية الأصل) وفى وسط هذه الأشرطة شريط زخارف من مراوح النخيل الملساء ، ويلاحظ خلوها من السيقان ولكن تحيط بها خطوط محزوزة تتحنى فى أطرافها فى شكل تجعدات وتتلاحم فى تناسق وإيقاع وترسم فى بعضها خطوط لولبية محزوزة . وأبدع الفنان المسلم بان حفر التوريقات على طبقتين وهذا ما يعطيها تبايناً شديداً فى حال الظلمه والضوء، ولتعدد هذه الزخارف والتى يبدو فيها التحرير والتعدد سماها مارسية بالزخرفة المكثفة (١) .

(١) السابق ، ص ٧٧١ .

كان المنظور الخطى فى الفن العربى هاماً بالنسبة للفنان الغربى لأن
بغيرته كانت المحاولة التطبيقية لتصوير الأشياء كما لو كانت بآلة
فوتوغرافية . وعلى هذا كان على المصور أن يلاحظ أموراً أساسية ، أولاً :
أن العين ثابتة ويجب تحديد موقعها بالنسبة لخط الأفق وأن الأشياء تتصل
بخطوط أشعاعية تتجمع فى نقطة تلاش تقع على خط الأفق .

ونقطة التلاشى هذه يختلف مفهومها وموقعها من حضارة إلى أخرى
فعلى سبيل المثال عند الصينيين تقع هذه النقطة خلف الناظر وليس على خط
الأفق . . وهكذا يختلف موقع هذه النقطة من حضارة إلى أخرى .

وإذا بحثنا عن المنظور فى الفن الإسلامى ، فإن علينا أن نوضح
العقيدة التوحيدية التى كانت أساساً لهذه الجمالية فى الفن الإسلامى ، كما
سنعمد إلى تحليل المنظور الإسلامى كعنصر تطبيقى هام من عناصر هذه
الجمالية ، هو عالم المنظور .

يشير هذا المنظور إلى أن نظرة الفنان المسلم إلى الطبيعة هى كآى
نظرة لأى زائل ومتغير ، وعلى هذا المفهوم كان بناء معالم الجمالية
الإسلامية ومفهوم الفن الإسلامى ، وعلى أساسها تم تفسير كثير من الأمور
التى لم يكن بالإمكان تفسيرها سابقاً وهى :

- التحريف فى الشكل .
- عدم احترام المنظور الخطى .
- كثافة الأشكال فى اللوحة وإشغال الفراغ .
- الرقش العربى بنوعية الهندسى والنباتى .
- التلوين الرمزى (١) .

(١) انظر : عفيف بهنسى ، الفن الإسلامى .

إن هذه الأمور الخمسة هي قيم تشكيلية تميز بها الفن الإسلامي واكتسب من خلالها قيما جمالية تميزه إلى جانب المعاني الستة التي ذكرناها سابقاً .

كان أفلاطون يبحث عن حقيقة الطبيعة ووجدها في العقل وأنه كلما استطاع الفنان أن يتخلص من العلائق الثانوية اقترب من الحقيقة ، وهذا يجعلنا نربط بين نظرية أفلاطون والمذهب التجريدي الحديث في الفن والآن لنرى أين هو الفن الإسلامي بقيمه التشكيلية المتميزة من هذه الحقيقة .

يلتقى الرقش العربي والفن التجريدي في مجالات عديدة وفي مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق . . لقد كان المطلق في الدين الإسلامي هو بمثابة عالم المثل عند أفلاطون ، وهو المثل الأعلى ، هو الحق ، هو الجوهر ، هو الله ، ولذلك سعى الفنان المسلم عن طريق الفن إلى ادراك الحق شأنه شأن الصوفي الذي كان يسعى عن طريق الاجتهاد إلى الاندماج بالله .

أما الحديث عن الخط واللون والظل والنور والإيقاع عند الفنان المسلم فقد استخدم الخط بأنواعه المختلفة وأكثر مجالات استخدامه كان في تزيين الكتب حيث استخدم الخط المنحني شأنه شأن أعمال الرقش . أما الخط المستقيم والحاد فقد كان أستخدمهما في الرقش الهندسي وفن العمارة وبعض أنواع الخط العربي مثل الخط الكوفي . ولم يلجأ الفنان المسلم إلى الخط الوهمي بل كانت خطوطه دائما حقيقية ، أما اللون فقد كان الفنان المسلم يستخدم من قبل من نفس المنطلق والمبادئ التي تعتمد التبسيط والتكرار وعدم البحث عن الواقعية في اللون كما هو في الشكل أو أي عنصر من عناصر التشكيل الفني الإسلامي . ويهيمن اللون الذهبي على الخلفيات والفضاء مما يعطي اللوحة طابع الغنى .

أما التظليل فيبدو واضحاً أنه نمطى ، وتتقلب درجات النور إلى خطوط من الألوان المتتابعة . أما الإيقاع فهو أساس من أسس تشكيل لجأ إليه الفنان المسلم فى جميع أعماله الفنية سواء فى العمارة أو فى التصوير أو الخزف أو الصناعات الخفيفة ، فقد كان هذا الأساس له السيادة بين الأسس الأخرى ، وقد تم الوصول إليه عن طريق التكرار ، سواء التكرار المنتظم أم غير المنتظم .

القيم الجمالية فى الزخرفة الإسلامية :

استخدم الفنان المسلم الزخرفة فى كل مجالات الفن المختلفة . وكان هذا النمط التشكيلي من الأنماط التى أخذت نصيب الأسد من هذا الفن ، وفى العصر الأموى استخدم الفنان الجص البارز المنقوش على نطاق واسع فى زخرفة القصور ، وقد ظهرت منه أمثلة كثيرة فى قصور "خربة المفجر" و"الحير الغربى" و"قصر أمية" ويعد أهم هذه النماذج ما عثر عليه فى قصر "المفجر" وذلك لاحتوائه على عناصر آدمية وحيوانية إلى جانب الزخارف الهندسية والنباتية ، ومن أجمل أمثلة النقش على الحجر واجهة قصر المشتى التى تزخر بالزخارف المنقوشة الجميلة .

اقتبس المسلمون المراحل النخيلية (وحدة زخرفية) من الساسانيين ، دون تطوير فى أول الأمر ولكنهم حوروا فيها تدريجياً فيما بعد مما نتج عنه ظهور وحدة زخرفية مبتكرة إسلامية الطابع . أما حركة اندماج الأزمار فى الفروع النباتية الخارجة منها فى تعرج متكرر ، فهو أسلوب الزخرفة العربى الأرابيسك Arabesque الذى تجلى فى القرن الخامس الهجرى أى الحادى عشر الميلادى ، والذى يعتمد أسلوبه على اتصال الفروع بالأوراق اتصالاً مستمراً .

أما في العهد العباسي فقد ظهر تطور أكثر حيث تحولت الوحدات الزخرفية كلها إلى الشكل التجريدي ، كما في الأرضية عمقاً ظاهراً • ومن أحسن الأمثلة على ذلك نقوش قصر بلكورا بالعراق •

ولنا أن نجد مثلاً أعلى التطور في الزخارف الجصية وتطورها يدل على مواكبة الفنان لطبيعة العمل الفني ومدى تقبله من الناس ، مع مراعاة قاعدة الإنطلاق الأساسية من الفكر الإسلامي ، وهنا نجد أن هذه الزخارف قد تطورت في سامراء خلاله الفترة الواقعة ما بين ٢٢١-٢٧٩هـ على ثلاثة أدوار :

١- دور الحفر العميق والدقيق حيث تم استخدام أشكال ليست بعيدة عن الطبيعة ، مثل استخدام العنب حيث بدت الأغصان والأوراق والعناقيد قريبة الشبه بحالها في الطبيعة •

٢- الابتعاد التدريجي عن الطبيعة ، وهنا نلاحظ اضمحلالاً في فصوص الأوراق وزوال العروق داخل الورقة والاستعاضة عن ذلك بنقاط فقط ، وربما كان ذلك دليلاً على أخذ البساطة لتلبية الطلبات على مثل هذه الزخارف مما يشير إلى انتشارها •

٣- استعمال طريقة الحفر المائل (المشطوف) ، وفي هذه المرحلة تم استخدام عنصر جديد وهو المروحة النخيلية (البالمت) واتخذت اشكال مختلفة متناظرة ساهمت في نشوء زخرفة التوريف العربي (الأرابسك)(١) • يمكن اعتبار هذه المرحلة ابتكاراً زخرفياً خاصة بالعهد العباسي ويظهر التغيير أيضاً في أسلوب حفر الزخارف ، فبدلاً من الحفر باليد وبالسكين ، اتبع أسلوب صب الجص في القوالب المزخرفة ثم ضغطها على

(١) انظر : خالد الأعظمي ، الزخارف العربية في آثار بغداد •

الحائط ، وهذا يسهل عملية تكرار الوحدات على السطح مما يعجل بإنجاز مهمة العامل ، ويظهر فى أسلوب هذه المرحلة فكرة تغطية السطح تغطية تامة كادت تخفى أرضيته تماماً ، وبعد ذلك قمة نضوج الأسلوب الزخرفى الذى ظهر لأول مرة فى الفن الإسلامى ، وانتشر بعد ذلك فى العالم الإسلامى وكان من أهم النظم التشكيلية التى ساهمت ببلورة القيم الجمالية فى الفن الإسلامى ، كما أن هذه الزخارف تجلت بمذاقات مختلفة كان الاختلاف بسبب اختلاف مصادرها ، فمنها الهندسية ومنها النباتية ومنها الحيوانية .

العناصر الهندسية :

يمتاز هذا النوع من الزخارف بأنه يبقى زخرفة مسطحة فلا يحفر السطح لترزيينه ، كما لا تبرز فيه نوافر واضحة ، ولأنها لا تشمل عادة غير مستويين فهى تجهل التكوينات اللينة والنقوش المائلة التى قد تربط فيها بينها ، وتتضح عناصر المستوى الأعلى التى لا تتجاوز عادة سطح الجدار أو الشئ ، بلون ناصع على الخلفية . ينفرد العربى بخياله الهندسى الذى ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ويحولها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب بتبادل يمتد إلى ما لانهاية ، حتى لا يكاد الناظر إليها يحدد بداياتها ونهاياتها (١) .

أما الطريقة المتبعة فى تنفيذ هذا النوع من الزخارف فهى أن يقوم المزخرف بتقسيم السطح بتسطير محاور أفقية وعمودية ، وحول نقاط تتعامد مع هذه المحاور المعتبره كمراكز ، يرسم مضلعات إشعاعية ذات شكل كوكبى ، أى انها محدودة بخطوط منكسرة بحيث تتناوب الزوايا النابذة مع الزوايا الجاذبة .

(١) أحمد فكرى ، مساجد القاهرة ، ص ٤ .

وتوجد لدينا أمثلة على الزخارف الهندسية مع بدايات الدولة الإسلامية، فهناك زخارف هندسية تعود إلى العصر الأموي، أخذت شكل الأطباق النجمية، كما هو في نوافذ الجامع الأموي في دمشق والذي يعود إلى فترة حكم الوليد بن عبد الملك ٨٨-٩٦ هـ. وكذلك من العصر العباسي كما هو واضح في آثار سامراء بزخارفها الهندسية الجصية حيث كان قوامها مربعا تحيط به أربع مسدسات كبيرة (١) .

وأبسط هذه الأشكال كانت النجمة ذات الرؤوس الثمانية حيث تصبح جميع الزوايا النابذة قائمة . تتكون هذه الزخارف من خطوط وأشكال هندسية نراها تكثر في زخارف الأفاريز والأراضي والمقرنصات والمحاريب والجدران والمنابر والأبواب والقواطع وغيرها، ولاشك أن الفنانين المسلمين قد أفادوا من تجارب الإغريق والبيزنطيين في فنونهم لتكوين هذه العناصر التي استعاضوا بها عن تصوير الكائنات الحية وساعدت على تقسيم المساحات الكبيرة وتنظيم الزخارف بها مما خفف من وقع هذه المساحات . ولقد بلغت الزخارف الهندسية العربية الإسلامية في دقة ترتيبها وجمال تشعبها واتزانها وتنوعها حداً من البراعة لم تستطع أن تسبقها إلى ذلك زخارف الأمم الأخرى، ولقد زاد من جمالها تحرى الدقة والذوق في وضع الألوان عليها وحسن توزيعها وانسجامها تماماً وتوافقها .

العناصر النباتية :

كان لورود نصوص نبويه في تحريم التصوير الأثر في تطور هذا النمط الزخرفي وتحتوى هذه الزخارف على عنصرين هامين : الأول ، هو الشريط المتعرج الذي كانت الاشتباكات والافتراقات منه تستطيع كما رأينا

(١) انظر: خالد الأعظمي ، السابق ، وعبد العزيز حميد ، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية .

أن تكسو وحدها السطوح • والثانى هو الأشكال العريضة التى تزين الفراغات وتعنى المشبك، المؤلف من الأشكال التى تؤلف من عناصر الاستناد (الساق وفروعه ، والسعف ، والأزهار) ومن بين جميع الخطوط المرسومة للساق ومن أكثرها بساطة العرق الملتف وهو الخط الملتف بانتظام وتصدر عنه من جهة إلى أخرى أوراق منحنية تزين الانحناءات المجوفة • ترى هذه الزخارف فى كثير من الفنون الإسلامية فى العمارة نجدها على الجدران والأسقف والحشوات الجصية ونراها كذلك بكثرة على القطع الخزفية والمعدنية وعلى الأوانى الزجاجية وعلى صفحات الكتب المصورة •

ومن خصائص الزخارف النباتية أشكالها المتناظرة وعناصرها وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة حيث أبدع الفنان فى تكوينها ونجح فى تكرار العناصر والأشكال الزخرفية بطريقة لاتملها العين وبأسلوب لا يقلل من قيمة عمله وجمال زخارفه • وأسلوب عمل الزخارف النباتية وتكوينها كان يسير فيه الفنان المسلم وفق عملية تدرجية تطورية •

ففى بداية الأمر كان يرسم الشكل الزخرفى المطلوب كله ثم برع واهتدى إلى طريقة تقسيم ذلك الشكل إلى نصفين متناظرين ومتساويين فأدى ذلك إلى سهولة العمل واختصار الوقت ثم ابتكر تقسيم الشكل الزخرفى إلى أربعة أقسام وهذا ما سهل وأسرع فى العمل •

تاريخ نشوء زخرفة التوريق العربى ربما كان فى القرن الثالث الهجرى (٩م) فى أبنية سامراء وزخارفها الجصية ، وهذه تقسم إلى ثلاثة طرز :

١- طريقة الحفر العميق : الدقة تمثل الزخارف حيث الأشكال ليست بعيدة عن الطبيعة ، عنصره الزخرفى الرئيسى العنب اغصانه وأوراقه

وعناقيده بشكل قريب للطبيعة ، حيث الورقة مسننة ذات خمسة فصوص
يفصل بعضها عن بعض عيون أو نقاط صغيرة وملء سطح الورقة من
الداخل بالعروق الرئيسة والفرعية وظهرت عناقيد العنب ذات حبات دائرية
واضحة .

٢- تطورت الاشكال فى اتجاه البعد عن الطبيعة شيئا فشيئا حيث بدأت
فصوص الورقة بالاضمحلال حتى تلاشت وزالت العروق الفرعية داخل
الورقة ثم استعيز عن العروق جميعها بنقاط تزين سطح الورقة (أى أن
الفنان بدأ يتجه نحو البساطة فى عمل الزخارف لتوفير الوقت اللازم لكثرة
الطلبات حيث أصبحت الزخارف فى بيوت الجميع) .

٣- استعمال طريقة الحفر المائل (المشطوف) فى طبع الزخارف
واستغنى عن العناصر السابقة بعنصر جديد هو المروحة النخيلية (الباملت)
التي تنوعت أشكالها وبدأت تتكون منها أشكال مركبة متناظرة كان لها الأثر
الأكبر فى نشوء التوريق العربى (الارابسك)(١) .

عناصر حيوانية :

وهى تشمل صورة الإنسان والحيوان ، ولقد استعمل مزخرفو العصر
الفاطمى هذه الصيغ فى مختلف الأمكنة (عدا الأمكنة الدينية ، ولاشك حيث
لا يمكن لهذه المواضيع أن تجد محلا فيها) .
نجد فى هذا النوع من الزخرفة ميداليات يتمثل عليها مشاهد الشراب
والموسيقى والرقص والصيد والمبارزة أو السفر ، فالمواضع كما يبدو
مأخوذة عن حياة اللهو والرياضة التي كان يمارسها السادة المترفون .
هذه الأشكال لاتحاكى الطبيعة فى مظاهرها المألوفة وأغلبها من أصل
فارسي وبيزنطى وامتازت الزخارف الإسلامية الفارسية فى العهد الساسانى

(١) الأعظمى ، الزخارف فى آثار بغداد ، ص ٣٠ .

بكثرة ما حفلت به من تلك الوحدات وبخاصة فى زخارف المخطوطات والصناعات الفنية الدقيقة كأشغال السجاد والمعادن المنقوشة .

جماليات الفن الإسلامى :

لجأ الفنان المسلم إلى التحوير الذى كان نتيجة التأمل والتحليل والأخذ والعطاء المتبادل بين الفنان وموضوعه التعبيرى . ونتيجة إبتعاده عن محاكاة الواقع فى الوقت الذى كان فيه مقتدراً على هذه المحاكاة . لقد كانت بغيته الوصول إلى صيغ وأشكال خاصة به وإلى اكتشاف مضامين جمالية يستلهمها من الطبيعة .

وما تجدر الإشارة إليه هو أثر العقيدة الإسلامية الفعال فى الفنان المسلم ، الأثر الذى هيا له اتجاهاً مميزاً عن بقية جماليات الفنون التابعة للحضارات الأخرى ، الذى تجسد فى اتجاه التجريد المطلق للعناصر المأخوذة من الطبيعة ، هذا التجريد اتسم ببحثه المطلق اللانهائى عن طريق الشكل الهندسى وبلغة صوفية ، حتى أن الفنان المسلم أصبح لايهمه من أمر محاكاة الطبيعة شىء وإنما ما لبث يجرد ويبتعد حتى غدا فيه لا يعدو خطوطاً وأشكالاً هندسية . ولكن هذه المراحل التجريدية لم تكن سهلة المنال ، فقد عكف الفنان المسلم يحلل عناصر الطبيعة ثم يعيد تركيبها فى صياغة جديدة لتكون بعيدة عن محاكاتها ولتؤكد القيم الجمالية المجردة . وهذا ما يقوم به الفنان المعاصر فى إبداع صياغات إيقاعية جديدة للعناصر الطبيعية بعد تحليلها إلى سطوح وأحجام هندسية .

ومن الجماليات التى أكد عليها الفنان المسلم نبذه للتشخيص إلا فى الحالات التى لايتنافى فيها مع المعتقد الدينى الذى آمن به ، ومن هنا كان اتجاهه نحو الزخرفة التى تمتاز بالتجريد سواء الهندسية منها والنباتية والكتابية (استخدام الحرف العربى) لقد استخدم الفنان المسلم هذه الأشكال

الزخرفية بدلاً من استخدام الأشكال الآدمية التي كثر استخدامها عند الفنان الأوروبي ، فكانت أشكاله تلك هي الصفة المميزة والطابع التشكيلي المختار لأعماله بما يتميز من تراكيب وقوانين رياضية قامت عليها أشكاله بما تحمله من حيوية وتوافق وإيقاع زخرفي يظهر تأثيره في نفس المشاهد لتلك الأعمال التي فيها الأشكال النجمية وما توحى به للمشاهد من خلال تراكيبها اللامتناهية بالخروج من الحيز المحدود إلى اللانهاى .

لقد كان هم الفنان المسلم الوصول إلى تكوينات جديدة مبتكرة عن طريق تشابك الخطوط وتعدد الزوايا وتناغمها ومزاوجة الأشكال الهندسية . تلك الرؤية المتصوفة في الفن هي التي جعلته يقدم على تلك المعالجات ضمن تقيده بالقوانين الرياضية وبطبيعة الموضوع الذي ينوى تنفيذه وهيئته وزخرفته وبالفراغات المعطاة له .

ثم كانت الجماليات التي توصل إليها من خلال استغلال وجود الخطوط العربية (الحروفية) وذلك باستغلال حروفها كعناصر زخرفية تحمل قيماً جمالية لا مثيل لها في الفنون التابعة لحضارات أخرى .

لذلك نلاحظ من خلال تحليلنا للفن الإسلامى تميزه في الوصول إلى التنوع والوصول إلى حلول لمشكلات فنية عديدة ، تعتبر القيم الجمالية لا تقل أهمية عن القيم النفعية في العمل الفنى الواحد ، حتى أن كافة مستلزمات الحياة اليومية التي أنتجها الفنان المسلم نراها قد تشكلت بمهارة فائقة جمالياً وسدت متطلبات المجتمع نفعياً .

كما أنه يجب ألا يغيب عن بالنا أن الفنان المسلم قد استخدم أنواعاً من المعالجات التقنية بقدرات إبداعية ساهمت في تحقيق القيم الجمالية . فتحقيق هذا الفنان لقيم جمالية فنية تتأتى من خلال استخدامه مجموعة من الأساليب والأنماط التقنية التي يمكن بواسطتها من إبراز تلك القيم الجمالية .

إن الجانب التقنى لأى عمل فنى هو وسيلة للوصول إلى عين الرأى والمشاهد لأن عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله بحيث يتم بها التوصل إلى الأشكال المطلوبة تعد تقنية للتعبير والاتصال من جانب الفنان لمشاهديه .

لذلك فإن قسماً كبيراً من القيم الجمالية تظهر فى العمل الفنى خلال استخدام أنواع من المعالجات والأساليب التقنية .

وتكاد تكون جميع فروع الفن الإسلامى من رسم وتصوير وعمارة وخط عربى وخزف والفنون الصغرى لاتخلو من القيم الجمالية التى يمتاز بها الفن الإسلامى .

فيما يتعلق بالرسم والتصوير العربى الإسلامى فسوف نقوم باستعراض صور لبعض الأعمال التى أبدعها الرسام المسلم لكى نتعرف من خلالها على القيم الجمالية المميزة . وعند استكشاف هذه الرسومات سوف ندرك بأن هناك استخدامات خاصة لعناصر العمل الفنى عند الفنان المسلم ، فعلى سبيل المثال نجد عنصر اللون قد استخدم بطريقة تتسجم مع فلسفة هذا الفن، فما اللون الذهبى الذى يغطى خلفيات العديد من اللوحات الإسلامية إلا واحداً من هذه الاستخدامات الخاصة .

فقد استخدم اللون الذهبى استخداماً غير عادى أو مألوف ، فقد عبر الفنان من خلاله بخلفية لوحة أو كلون السماء . ومن المزايا التى امتاز بها الفنان المسلم اللجوء بشكل كبير إلى الأحجام الصغيرة من اللوحات ، وهذا ما يؤكد ثقة الفنان المسلم بقدرته ودقته فى التعبير ، فكان ينفذ مواضيعه على مساحة لا تتجاوز القدم المربع الواحد بقيمها الجمالية الدقيقة التى لم يؤثر عليها محدودية المساحة .

وفى بعض الأحيان تتلاشى أبعاد اللوحة الصغيرة أمام ضخامة العمل الفنى للمنمنمة نفسها ، كما هو الأمر بالنسبة للمخطوطة الفريدة المحفوظة

فى المكآبة الوطنفة ببافرف والمسماء "معراج ناماء" والآف اسآءءم ففها الفنآن بهزاد الرقش العربف (Arabesque) وبأسلوب رفر اعآفادف فذكرنا باللوآاف الآعبفرفة السرفلفة المعاصرة الكبرفة الحجم . لذلآ نآء أن الفنآن المسلم لم فآقء بآء من المساحة فكان فآراوآ بفن أءق المساحاف إلى أضآمها ، وهآا ما فؤآء نفى القول أو الاءعاء الذى فشفرف إلى طفبعة السآآآة الزآرففة فى الفن الإسلامف .

أما الخط العربف فقء ألق بفن الآصوفر . وفصعب أآفاناً الفصل بفن هآفن الفنفن فكل منهما فكملى الآخر ، وهآة مفزة آصفف قفماً جمالففة فسآقل بها الفنآن المسلم وهف ملازمة الخط العربف للرسم والآصوفر آآف أن الكلمة المآططة أصبآ لها شآصفآها وشكلها الذى لا فقل ءوره الآشكفل ف عن ءور أى شكل آمآفل أو آآرفءف فى اللوآة . وأآفاناً فكون الخط هو كل شئ فى الآشكفل كما هو فى النماآآ القرآنفة سواء كان ذلك آطاً كوففاً أو نسآاً أو آلثاً .

أما بالنسبة للنماآآ المعمارفة فقء آم الاسآشهاد بأعظم الأعمال الإسلامفة فى هآا المجال كآبة الصآرة فى القدس وجامع القروففن فى فاس سنة ٢٤٥هـ وزفء عفله ٣٤٥ وزفءت مسآآه سنة ٥٣٠ هـ وجامع ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ) فى القاهرة وجامع قرطبة (٧٨٦هـ) فى الأناءلس ، وإلى رفرها من الشواهء فى مناطق عءفة من العالم (آركفا ، وآونس ، وسورفا ، وفلسطفن ، والارءن ، وافغانسآن ، وافران ، وآآف سمرقنا وبآارف) .

فعآء باباءبولو (Papadpoulo) آول جمالفاف الفن الإسلامف أن المآآصفن بالفن الإسلامف لم فآرآوا قصفة الآآرفم للرسم طرآاً آلفاً وظلآ موافقهم من المسألة آمسمة بالبساطة والسآآة ، ذلك أن المفارفة

تكن - حسب رأى الاستاذ بابادوبولو - فى تحرير الصور الممثلة لكائنات حية من جهة ، ومن جهة أخرى فى الوجود الفعلى لرسم لايمثل إلا كائنات حية - لاسيما الإنسان - وهو رسم عرف ازدهاراً رائعاً خاصة كفن تصويرى للمخطوطات اعتباراً من أول القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن السابع عشر وفى جميع البلدان الإسلامية المتقدمة حضارياً .

تتخذ الفكرة المحورية لوجهة نظر (بابادوبولو) شكل مفارقة فيها بعض الغرابة وخلاصتها أن الآراء الواردة فى الأحاديث النبوية الشريفة والمحرمة لتصوير الكائنات الحية لم ينتج عنها تخلف التصوير التشبيهى فى الحضارة الإسلامية أو سقوط فى الهامشية كما يظن عادة ، بل أن الأحاديث النبوية كان لها ، على العكس ، فضل كبير فى إيجاد فن تشبيهى إسلامى بالغ الخصوصية ، قائم بذاته ، ولا يتعارض مع أحاديث النهى عن التصوير .

ومن الكتب التى ظهرت فيها المنمنمات مثل كتاب البيطرة لأحمد بن الحسن الأحنف ومنه نسختان مؤرختان ٦٠٦هـ / ١٢٠٩م ، ٦٠٦هـ / ١٢١٠م (واحدة فى القاهرة ، والثانية فى مكتبة متحف طوبقابى سراى اسطنبول) ، كتاب الترياق لجالينوس ومنه نسخة مؤرخة ٥٩٥هـ / ١١٩٩م كتبت فى الموصل ومحفوظة الآن فى باريس ، ونسخة فى دار الكتب الوطنية فى فينا ، وكتاب خواص العقاقير لديوسقوريدس مخطوطه مؤرخ ٦٢١هـ / ١٢٢٤م محفوظة الآن فى طوبقابى سراى فى اسطنبول .

وأروع ما وصلنا من الكتب المزينة بالمنمنمات نسخة من مقامات الحريري نسخها ورسم منمنماتها يحيى بن محمود بن يحيى الواسطى ، وأشار فى نهايتها إلى أنه انتهى من عمله فى رمضان ٦٣٤هـ / ١٢٣٧م وهى فى دار الكتب الوطنية فى باريس تحت رقم (٥٨٤٧ عربى) وتضم هذه المخطوطة ما يزيد عن ٩٠ منمنمة .

والمنمنمات هي رسوم توضيحية تهدف في الأساس إلى زيادة جاذبية النص وتسهيل فهمه وتقنياتها بسيطة تخطط بالحبر في الصفحات المخصصة ثم تلوّن بالألوان المناسبة وأبرز ما فيها أن أسلوبها ذو بعدين أى طول وعرض غالب الأحيان ، أما البعد الثالث أو فن المنظور فهو قليل فهي ونماذج خالية من الأرضيات والخلفيات التى تعبر عن التجسيم •

أما تصاوير البشر فتجسد صفة التعبيرية وتغلب الرسوم الآدمية فيها ، وقد نجح يحيى الواسطى فى جعل الرسوم معبرة جداً فاستخدم العيون والأصابع وحركة الأجسام لتجسيد ذلك ووصفت رسوم الأشخاص فى تصاوير الواسطى وغيرها بأنها ذات عيون ناطقة وأصابع متكلمة وغالبا ماتؤطر رسوم الحشود البشرية برسوم معمارية ومناظر برية •

أما رسوم الحيوانات والطيور فتجسد الواقعية أيضا وهى بصورة عامة أقرب إلى الطبيعة من الرسوم الآدمية (١) •

إن مساعى الفنان المسلم نحو التوفيق بين مانهى عنه الإسلام وبين ممارسة الفن جعل هناك مزايا خاصة بهذا الفن وخلق قيماً جمالية لا يمكن وجودها فى فنون أخرى ، فقد قام الفنان المسلم بعد هذا النهى بالتوفيق بين التحريم والتصوير باعتماده لجملة من الأساليب والتقنيات الشكلية والتشكيلية التى تهدف إلى الابتعاد عن محاكاة الواقع •

من هذه التقنيات : إهمال المظاهر الحسية فى العمل الفنى وتجنب خداع النظر باللجوء إلى المنظور (البعد الثالث) ، وإهمال الظلال والأضواء ، واستخدام بعض العناصر كما ذكرت سابقاً استخداماً غير واقعى ، كما أشير فى عمل الفنان المسلم الذى يصور لون السماء باللون الذهبى •

(١) انظر : عيسى سليمان ، العراق فى التاريخ ، الفصل ١٥ •

كل هذه الأساليب جاءت كاعتراف من الفنان الإنسان باستحالة قدرته في الوصول إلى قدرة الخالق ولكي تثبت صدق نيته في أنه لا يرمى إلى التشبه بالله تعالى ومحاكاة مخلوقاته الحية .

كانت نتيجة اتباع الفنان المسلم لهذه الأساليب أن جعل ذاته الإنسانية تنطلق لتعبر عن مكنوناتها دون التقيد بالواقع . وهذه الأساليب هي نفسها التي بهرت الفنانين الأوروبيين وجعلتهم يتأثرون بقوة ويبحثون عن الفلسفة التي يسعى من خلالها الفنان المسلم .

لقد أدى هذا التكيف مع متطلبات النهى الدينى إلى تصور خاص جداً للعمل الفنى فى الحضارة الإسلامية وهو أن هذا العمل لا ينبغي أبداً أن يكون مرآة أمينة للعالم المرئى ، بل عالماً خاصاً فى الأشكال والألوان يحكمه منطق تشكيلى داخلى وتنظيم رياضى دقيق ، ويكون لهذا العالم كله الأهمية على حساب عنصر النقل عن العالم المرئى الذى يبقى ثانوياً فى الصورة .

إن هذه الجمالية فى الفن الإسلامى لم تكن وجهتها فقط الإنسجام وتعاليم الدين الإسلامى والابتعاد عن النقل الواقعى للعالم ، بل إنها تجاوزت ذلك إلى التعبير عن الروح الإسلامية التى تدعو الفنان أن يكون تجريدياً وذلك عندما ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بكل إبداعات الذهنية العربية الإسلامية فى العصور الوسيطة إلى درجة أصبح فيها الرسم العربى فى ظل الإسلام صلاة حقيقية ترفع الروح إلى الله .

وهناك جانب جمالى فى الفن الإسلامى يكشفه لنا بابادوبولو وهو ما يتعلق باكتشافه للطريقة الرياضية فى الرسم التى اتبعها الفنانون المسلمون . ويشير بابادوبولو إلى أنه من مجموعة مائتين وخمسين رسماً فارسياً فيما بين سنتى ١٤٠٠-١٦٧٥ نجد مائة وواحد وخمسين منها تنظمها لوالب، واثنين وسبعين تم تنظيمها بطريقة الأرابسك ، ويضيف الكاتب إلى

أنه يمكن ارجاع النماذج المثالية لهذه اللوالب إلى خمس مجموعات من المنحنيات هي : اللولب التجريبي المسمى كذلك باللولب ذى النبض الربعى ، ولولب أرخميدس ، واللولب الزائدى القطع ، واللولب اللوغاريتمى ، والمنحنيات الملوبة . وبهذه الطريقة البارعة يعبر الفنان المسلم عن عمق الفضاء المستقبل للوحة .

ويشرح الكاتب هذه اللوالب فيقول إنها تتجسد بصورة جلية بواسطة الأشخاص وخاصة الوجوه ، وفي الوجوه تشكل العيون المنطقة الجوهرية لأنها تترجم عن الفكر والروح ولأنها بمثابة الشاهد على ما يقع ، وكذلك الأيدى التى بدا لنا فى حالات كثيرة أن لها دوراً فى تجسد الهيكل الرياضى . ويمكن تفسير ذلك فلسفياً لأن الأيدى وهى "تتكلم" تأتى فى الشرق فى المرتبة الثانية بعد الوجه ، وتجسد تفوق الإنسان على الخليفة .

إن اختيار الوجوه والأيدى - كما يقول بابادوبولو - كأساس لتنظيم الفضاء المستقل للرسم يسمح ، إلى جانب مطابقته الرائعة للتصوير الإسلامى للعالم ، بتسهيل تجسيد الهياكل الكبرى المنظمة للفضاء المستقبل من الناحية التشكيلية البحتة ، وذلك بفضل استقرارها "كأشكال متميزة عن الأرضية" فالوجوه تتألى كأنها حبات مسبحة لأولوية عبر الرسم الإسلامى .

ويستمر بابادوبولو فى شرح اكتشافه للمنهج الرياضى فى الرسم العربى الإسلامى القديم مؤكداً إن "قراءة" هذا التنظيم ليست دائماً سهلة وينبغى من أجل ذلك اكتساب خبرة كبيرة بعد تمارين عدة باستخدام القلم والورق الشفاف فوق الرسوم . ومن خلال تطبيق هذا المنهج على عشرات الأعمال الفنية الإسلامية القديمة يتوصل هذا الكاتب إلى التأكيد على أن اللولب يشكل الهيكل الأساسى الأوحد تقريباً للرسم الإسلامى وذلك بالنسبة

لصور المخطوطات العربية والفارسية والفن المغولى أو التركى ورسوم الشرق الأدنى المتأخرة .

وكأمثلة عملية نشير إلى أن اكتشاف بابادوبولو ينطبق على أعمال تنتمى إلى مدارس اسلامية مختلفة كرسوم الواسطى لمقامات الحريرى ورسوم فنان فارسى لمخطوطه تدعى "ساماك آيار" ورسوم الجنيد الذى يعتبره البعض أحد ثلاثة أو أربعة أكبر الفنانين فى تاريخ الرسم الإسلامى ورسوم بهزاد لمشهد مجنون ليلى من "الخماسية" ورسوم فنان آخر من نفس مدرسة بهزاد للوحة تمثل شيرين وهى تتأمل صورة خسرو، إلى غير ذلك .

ومن هنا نجد أن الرسام الإسلامى استطاع حل مسألة التحريم بطريقة رائعة وأنه قد توصل إلى جمالية الفن الحديث قبل ستة أو سبعة قرون ، وأنه بسبب التحريم توصل أيضاً إلى حقيقة أن جوهر كل فن وقانونه الأسمى هو أن يكون عالماً مستقلاً وأن لا يخضع الا لمنطقة الخاص .

إن تميز جمالية الفن الإسلامى ناجم من تميز الفلسفة التى يتبناها هذا الفن ، الفلسفة المستمدة من الفقه الإسلامى التى بهرت العديد من الفنانين وخاصة المحدثين ، عند استعراض خط سير الفنانين الغربيين بدءاً من الرومانسية وحتى الكلاسيكية نجد أمثلة عديدة من هؤلاء الذين تأثروا بالفن الإسلامى ، وما "ديلاكروا" الرومانسى الفرنسى الا أحد الأمثلة للفنانين الغربيين الذين اطلعوا على الحضارة العربية الإسلامية ، وما الفنان الفرنسى "ماتيس" الذى قاد مدرسة فنية حديثة سميت "بالوحشية" إلا مثلاً آخر حيث نجد تأثره بالفن الإسلامى واضحاً باستخدامه نفس التقنيات الشكلية والتشكيلية التى لم تخل من الزخارف الإسلامية ، و"بول كلى" الفنان الغربى الذى يعتبر من أقطاب المذهب التجريدى أخذ الكثير من مزايا الفن

الإسلامى . هذه أمثلة عن الفنانين ، وغيرهم كثير من الذين تأثروا بالفن الإسلامى .

لقد تنبه العالم إلى الفن الإسلامى المتميز الذى يمتلك مزايا لا يمتلكها فن آخر ، فتهاافت الفنانون الغربيون خاصة لينهلوا من مصادر هذا الفن فأجريت الدراسات والبحوث المستفيضة حول فلسفة هذا الفن وطبيعته ومصادره .

إن أبرز ما يلفت انتباه هؤلاء الفنانين الغربيين فى الفن الإسلامى هو ذلك النوع من الزخارف التى تنفذ بواسطة الرقش العربى (Arabesque) ، وذلك الخط الذى أخذ أشكالاً عديدة حتى قاربت مائة شكل ، وقد استخدم الفنان المسلم الخط العربى استخداماً تشكلياً مليئاً بالجماليات الإسلامية .

لقد أثرت الفنون الإسلامية بدورها فى فنون الغرب تأثيراً ما يزال ظاهراً حتى اليوم . والواقع أن العالم المتحضر فى القرون الأولى بعد الميلاد كان قد سئم الفن اليونانى القديم ، وتاق إلى نوع جديد ينقذه من منتجات هذا الفن التى أعوزها التنوع والابتكار، فتطلع إلى تقاليد وأساليب فنية أعظم أبهة وأكثر حرية فى الزخارف والموضوعات ، لا يعدل مافيها من خيال ساحر وجاذبية ومفاجأة عظيمنتين إلا ما تمتاز به من أسرار فى مزج الألوان تملأ البصر وتبهج خاطر ، تلك الأساليب الفنية المنشودة وجدها العالم المتحضر فى الفنون الإسلامية بعد أن امتدت الإمبراطورية الإسلامية واتسعت أرجاؤها .

أما حلقات الاتصال بين الشرق والغرب ، كما يذكر الدكتور زكى حمد حسن ، والطرق التى سلكتها الأساليب الفنية الإسلامية للوصول إلى أوروبا فهى الأندلس وصقلية والحروب الصليبية ، ثم دولة الترك فى البلقان وبحر الأرخبيل وتجارة الجمهوريات الإيطالية مع مدن الشرق الأدنى وثغوره .

ففى الأندلس أُنِعت المدينة الإسلامية ، وادخل العرب صناعة الورق ، واصبحت قرطبة فى القرن العاشر أكثر المدن فى أوروبا ازدهاراً وأعظمها مدنية ، وظل المستعربون من الاسبان يبنون العماثر ويصنعون التحف متأثرين بالأساليب الفنية التى أدخلها العرب إلى اسبانيا وناعمين برغد عيش وتسامح دينى كبيرين ، ثم جاء ملوك المرابطين والموحدين فكان اضطهادهم للمستعربين من بنى الأندلس سبباً فى هجرتهم إلى الشمال ، فزاد بذلك محيط المدينة الإسلامية اتساعاً ، ونقل هؤلاء المستعربون إلى مهجرهم الجديد كثيراً من عادات المسلمين وأزيائهم وفنونهم وصناعاتهم .

وبعد أقول الحكم الإسلامى فى اسبانيا ١٤٩٢م انخرط الفنانون المسلمون فى الحياة الاسبانية وأصبحوا يسمون المدجنين وكان لهم الفضل فى زخرفة الكنائس مثل كنيسة سان رومان فى طليطلة سنة ١٢٠٠م وكنيسة سان فرناندو التى بناها الفونسو الحكيم (١٢٥٢-١٢٨٦م) (١) ، ودور الخاصة فى أنحاء اسبانيا ونبغوا فى الفنون الفرعية كصناعة الخزف والمنسوجات والنقش على الأخشاب ، وكانت لهم فى ميدان العمارة آثار تذكر من أهمها قصر اشبيلية الذى بنوه للملك بدور سنة (١٣٦٠) والذى ظل مقراً للأسرة المالكة الإسبانية حتى إعلان الجمهورية فأصبح متحفاً يعجب الزائرين بعمارته العربية وبما جمعه فيه ملوك اسبانيا من تحف اسلامية نادرة .

ومثل هذا كان فى صقلية ، والحق أن الأندلس وجزيرة صقلية لعبتا الدور الأكبر فى نشر الثقافة الإسلامية فى الغرب . وقد تنبه الأوروبيون أنفسهم منذ زمن بعيد ، إلى تأثير الفنون الإسلامية فى فنون الغرب فكتب سبنسر سميث Spenser Smith فى سنة (١٨٢٠) مقالاً حاول فيه تفسير

(١) انظر : أنور الرفاعى ، الإسلام فى حضارته ونظمه .

شريط الكتابة الكوفية فى صندوق العاج الشهير بكاتدرائية بايه Bayeux وأشار إلى تحفة فنية (موجودة الآن بمتحف ليون) ظن أن فيها تقليد حروف عربية .

وكذلك كتب فى هذا المجال العديد من المؤرخين مثل فيلمان Willem (١٨٣٠) ولونجبريه Logperier (١٨٤٦) الذى كتب مقالاً عن استخدام الحروف العربية فى الزخرفة لدى الشعوب المسيحية فى الغرب (٢) .

وكذلك تحدث اميل برتو Emile Bertaux (١٨٩٥) عن التأثيرات الإسلامية فى بعض العماير المسيحية بايطاليا وفرنسا ، كما كتب العالم الفرنسى اميل مال E.Male عن موضوع التأثيرات الإسلامية مقالاً عن تأثير المسجد الجامع بقرطبة فى بعض الكنائس الفرنسية (٣) ، أما Thoms Arnold (١٩٢٨) فكتب يقول : ظهر استعمال الحروف العربية للزخرفة فى فن التصوير الإيٲالى منذ أيام جيوتو Giotto (١٢٦٦-١٣٣٦) مثال ذلك على الكتف الأيمن فى صورة المسيح عليه السلام فى لوحة بعث لازروس Lazarus وكان فرانجيليو Angelico وليبولىبى Lippi Lipp مغرمين بهذا النوع من الزخرفة استعماله حتى فى أكمام العذراء وحواشى ثوبها (٤) .

لم تكتب الحياة للقول الذى يدعيه بعض المستشرقين بأن الفن الإسلامى ماهو إلا فن متخلف ، وأكبر دليل على ذلك هو الأثر الذى أصاب الفن العالمى الحديث من الفن الإسلامى . لم يعد من السهل تناول الفن التجريدى بالدراسة والتمحيص دون الارتكاز على المبادئ الأساسية التى قام عليها

(٢) انظر : أحمد تيمور ، التصوير عند العرب .

(٣) انظر : محمد زكى حسن ، فنون الإسلام ج٣ .

Arnold, Tainting in Islam

(٤)

الفن الإسلامى ، ولقد كان اهتمام مارسيل بريون واضحاً بهذا الفن الذى أفرد له القسم الأول من كتابته (الفن التجريدى) الذى جعله محور بحثه المنشور فى مجلة "ديوجين" .

ونحن إذا حاولنا إجراء مقارنة بين الزخرفة الإسلامية والفن التجريدى العالمى الحديث فإننا نرى أن الموضوعات التى تثير التقارب أو تؤكد الوحدة بين هذين الفنين هى عدم اعتماد الجسم البشرى فى إبراز القيم الجمالية للموضوع باعتباره رمزاً للجمال . والاعتماد على الانفعال الذاتى فى عملية الإبداع الفنى دون الاعتماد على الحس المادى للأشياء الخارجية .

لقد اختلف الحال بالنسبة للفن الغربى الذى كان منذ عهد الفنان جيوتو يعتبر الإنسان رمزاً لجمال ساد فى فن التصوير أو الفنون الأخرى إلى أن جاء الفن الحديث الذى قلب الموازين ، ومن هنا كانت بداية تحرر الفنان من الأشكال الواقعية والعمل على مناهضتها شيئاً فشيئاً ، حتى إذا كان الأمر لكانديسكى عام (١٩١٠) أصبحت اللوحة مجموعة من الخطوط والحلزونات والأشكال التى لا ترتبط بأى من الأشكال المألوفة فى الواقع . هنا نرى الفنان الغربى قد انتحى منحى الفنان المسلم بابتعاده عن الشكل الإنسانى وأصبح هذا الشكل لا يعتبر محور أعماله الفنية .

لقد اقتضى الفنان الغربى ، كى يتحرر من القانون والنسبة الذهبية ، أن يقضى وقتاً طويلاً ، فى الوقت الذى كان فيه الفنان المسلم قد توصل إلى هذه النتائج منذ زمن طويل ، حيث كان يقيم فنه على الحدس ويقيم أشكاله بعيداً عن مقاييس الشكل الإنسانى . فقد اكتشف الفنان الغربى فلسفة الفن التجريدى فى وقت متأخر بالنسبة للفنان المسلم ، فنجد ؟؟ من يقول مثل بريون (Brion) "إن الفن التجريدى كما يبدو لى أكثر قدره من الفن التشبيهى على التعبير عن روحانية عميقة وعالية ، لأنه لا يرتبط بالشكل التمثيلى ،

ولأنه أيضاً يستطيع بدون وساطة هذا الشكل أن يثير مباشرة حالات عاطفية وانفعالية أكثر تأثيراً من تلك التى يثيرها الشكل التمثيلي".

لذلك يتمثل التعبير الملازم للتفكير الروحاني والصوفي فى الأشكال التجريدية أو فى الرموز غير التشبيهية ، وفى ذلك يقول بريون "إن الفنان فى كل مرة يسعى إلى التعبير عما هو روحاني أو إلهي ، كان يسعى إلى التجريد ، وهذا ماتم بالفعل بالنسبة للفن الإسلامى بصورة عامة ، حيث كان المتعالى يعبر عنه دائماً بصورة غير تشبيهية ، وكذلك كان الأمر بالنسبة للفن اليوناني البدائي حيث كان مبعث إقامة الأصنام التجريدية هو الشعور بأن تشخيص الآلهة فيه استخفاف لقيمتها .

بقى الفن الإسلامى لايحتل أى موقع مهم بين الفنون العالمية بل بالعكس كان ينظر إليه أنه فن بدائي ساذج عاجز عن مجارة الفنون الأخرى، إلى أن بزغ الفن التجريدى كأقوى حركة فنية وبدأت هذه الحركة فى التطلع والأخذ من الرقش العربى الكثير باعتباره فناً تجريدياً خالصاً بل رأى مارسيل بريون فى هذا الفن أساساً للتجريدية الحديثة . إن فى رأى بريون الدليل الكافى على مكانة الفن الإسلامى بين الفنون الحديثة العالمية .

الخلاصة :

تناول هذا البحث جماليات الفن الإسلامى باعتبار هذا الفن أهم الفنون عربياً وإسلامياً وعالمياً . وقد ارتوى أن يغطى هذا البحث الجوانب التالية :

- نشأة الفن الإسلامى .
- معايير الفن الإسلامى .
- القيم الجمالية فى الفن الإسلامى وأثرها على الفن العالمى .

وبالنسبة لنشأة الفن الإسلامى فقد تم تناول مقدمة عن الفن الإسلامى تسبق التحدث عن هذه النشأة وكان الحديث عن نشأة الفن الإسلامى يركز على أصول الفن الإسلامى فى بادئ الأمر واقتباسه من الفنون الأخرى . ثم تفرده بشخصية مستقلة فيما بعد ، نتيجة استناده إلى معايير خاصة ، وهذا ما تم توضيحه فى قسم معايير الفن الإسلامى ، ويركز هذا القسم على بعض المعايير التى وجدنا فيها المعايير الهامة والبارزة التى تتخلص فى : مخالفة الطبيعة ، تصوير الحال ، تحويل الخسيس إلى نفيس ، الانصراف عن التجسيم والبروز ، التنوع والوحدة .

وفيما يتعلق بالقيم الجمالية فقد تم التركيز فى هذا القسم على القيم التشكيلية الأساسية فى الفن الإسلامى والتى تقوم على التحرير وفقدان المنظور الخطى وإدخال المنظور الروحى وذلك تمشياً مع تعاليم الروح الإسلامية . لذلك كانت هذه القيم تدور فى إطار يمكن تحديده بما يلى : التحريف فى الشكل ، عدم احترام المنظور الخطى ، كثافة الأشكال فى اللوحة وإشغال الفراغ ، الرقش العربى بنوعية الهندسى والنباتى ، التلوين الرمزى .

هذا مع العلم أن المعايير التى ذكرت فى القسم السابق هى فى حد ذاتها قيم جمالية إسلامية ، كما تم تناول الزخرفة الإسلامية باعتبارها من أهم الأساليب الفنية ، لما لها من دور هام ورئيسى فى الفن الإسلامى ، فى الجانب الذى يكاد لا يخلو منها أى نوع من أنواع الفنون الإسلامية ، فى العمارة والصناعات المعدنية ، والنسيج ، والتصوير ، والخزف ، وفنون الكتب وغيرها من الفنون التى لم نذكرها ، وقد تناول هذا البحث مصادر الزخرفة بأنواعها المختلفة (النباتية ، الهندسية ، الحيوانية) .

والأهم من ذلك كله فقد ركز البحث على أن الفنان المسلم استطاع أن يحقق قيمة جمالية في فنه تميز بها عن الفنانين الآخرين دون أن يتعارض من قريب أو بعيد مع أوجه التحريم ، بل استطاع الفن الإسلامي أن يمتلك في جو العقيدة الإسلامية ما لم يمتلكه فن آخر .

مصطلحات البحث :

* الوحدة الزخرفية : هي اللبنة التي يتم تكرارها في بناء العمل

• الزخرفي

* التحوير والتجريد : عدم تصوير الأشياء كما في الواقع والتعبير

عن جوهر الأشياء .

* الفن التشبيهي : محاكاة الواقع .

* الإنشاء والتنوع : البناء المبتكر المتنوع للوحدات .

* التسطيع : وهو عدم اللجوء إلى البعد الثالث (العمق) والاكتفاء فقط

بالبعدين (الطول والعرض) وذلك لأن وجود البعد الثالث يؤدي إلى تجسيد

الأشكال .

* الخزف : الأعمال الفنية التي يتم تشكيلها من الصلصال ثم تمريرها

في مراحل أولها "التجفيف" ثم "الشى" ثم التلوين وأخيراً التزجيج وهو طلاء

سطح الفخار بمادة كيميائية تتكون منها الطبقة الزجاجية التي تغلف قطعة

الفخار قطعة لتصبح من الخزف ، وذلك تحت تأثير درجة حرارة عالية .

* الأرابيسك : نوع من الزخارف قوامها أغصان وفروع نباتية مورقة

تشابك وتتداخل مع بعضها وفق نظام وتنسيق يغلب عليه التناظر والامتداد

بشكل لا نهائى .

* المنظور الخطي : وهو اعتماد خط الأفق ونقاط التلاشى التي تقع

على هذا الخط ويتلاشى بها جميع الأشكال التي ترى من زاوية محددة .

- * **المنظور اللولبي** : هو خط وهمي يصل بين وجوه الأشخاص الموزعين على رقعة اللوحة .
- * **الخط** : حين نذكر "الخط" دون اتباعها بكلمة "العربي" فذلك يعنى الخط التشكيلي الذي يتم به تحديد الأشكال في العمل الفني .
- * **الرقش العربي** : أسلوب زخرفي إسلامي قد يكون نباتياً وذلك حين يعتمد العناصر النباتية ويكون ذا طبيعة متحررة إلى حد ما ، ولكن الرقش الآخر وهو الهندسي فهو الذي يعتمد الأشكال الهندسية في تكوينه ويكون ذا طبيعة صارمة ودقيقة وهو مقيد ضمن قواعد ومقاييس ثابتة .
- * **المدجنون** : هو المسلمون الذين بقوا على دينهم بعد أن انتقل الحكم إلى المسيحيين .

قائمة بمراجع البحث :

- ١- إسماعيل نعمت : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية : الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، ١٩٨٢ .
- ٢- الاعظمي ، خالد خليل حمودي : الزخارف في آثار بغداد . بغداد ، ١٩٨٠ .
- ٣- بايادوبولو ، الكسندر : الإسلام والفن الإسلامي . مصلحة استتساخ الرسائل التابعة لجامعة ليل ، فرنسا ، ١٩٧٢ .
- ٤- بهنسي ، عفيف : الفن الإسلامي . الطبعة الأولى ، دار طلاس للنشر ، دمشق ، ١٩٨٦ .
- ٥- بهنسي ، عفيف : الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه . الطبعة الأولى ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٣ .

- ٦- تيمور ، احمد : التصوير عند العرب ، أخرجه وزاد عليه الدكتور زكى محمد حسن ، القاهرة ، ١٩٤٢ .
- ٧- حسن ، زكى محمد : فنون الإسلام ، ج٣ ، دار الرائد العربى ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ٨- حسين ، محمود : موسوعة الفنانين المسلمين . الجزء الأول ، مكتبة نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ١٩٨٦ .
- ٩- حميد ، عبد العزيز ، وآخرون : الفنون والزخرفية العربية الإسلامية . وزارة التعليم العالى والبحث العلمى ، بغداد ، ١٩٨٢ .
- ١٠- حيدر ، كامل : العمارة العربية الإسلامية . دار الفكر اللبناني ، ١٩٩٤ .
- ١١- الرفاعى ، أنور : تاريخ الفن عند العرب والمسلمين . مطبعة دار الكتاب والسنة ، ١٩٨٨ .
- ١٢- الرفاعى ، أنور : الإسلام فى حضارته ونظمه . دار الفكر ، دمشق ١٩٨٦ .
- ١٣- سالم ، السيد عبد العزيز : تاريخ المغرب فى العصر الإسلامى . مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ، ١٩٨٢ .
- ١٤- ماهر ، سعاد : الفنون الإسلامية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ١٥- سلمان ، عيسى : العراق فى التاريخ . الفصل الخامس عشر ، بغداد ، ١٩٨٣ .
- ١٦- سويف ، مصطفى : دراسات نفسية فى الفن . الطبعة الأولى ، مطبوعات القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ١٧- فكرى ، أحمد : مساجد القاهرة ، ١٩٦١ .

- ١٨- كونل ، رنست : الفن الإسلامى . ترجمة أحمد يوسف ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ١٩- مرزوق ، محمد عبد العزيز : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية، القاهرة ، ١٩٤٢ .
- ٢٠- مرزوق ، محمد عبد العزيز : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ١٩٤٢ .

ب- مراجع باللغة الانجليزية :

- 1- ARNOLD, T., Tainting in Islam, Oxford, 1925 .
- 2- BOSCH, The Islamic Bindings and Book Making, The University of Chicago, 1981.
- 3- Graber, Oleg., The Formation of Islamic Art, Yale, 1973 .

* * *

